

O ESTEREÓTIPO DO CAIPIRA BRASILEIRO NA LITERATURA, NOS QUADRINHOS E NA PINTURA

Maria Vera Cardoso Torrecillas

No Dicionário de análise do discurso¹, encontramos a seguinte definição de estereótipo:

Estereótipo e clichê denunciam uma cristalização no nível do pensamento ou no da expressão; portanto, estereótipo designa o que é fixo, estratificado, cristalizado.

A psicologia social e a sociologia viram nos estereótipos representações coletivas cristalizadas, crenças preconcebidas frequentemente nocivas a grupos ou a indivíduos.

O estereótipo é também definido como uma ideia convencional associada à palavra. Em semântica, é uma representação dividida, por um lado, uma representação coletiva que subentende atitudes e comportamentos e, por outro, uma representação simplificada, que é o fundamento do sentido ou da comunicação.

Para a análise do discurso, o estereótipo, como representação coletiva cristalizada, é uma construção de leitura, uma vez que ele emerge somente no momento em que um alocutário recupera, no discurso, elementos espalhados e frequentemente lacunares, para reconstruí-los em função de um modelo cultural preexistente. Depende do cálculo interpretativo do alocutário e de seu conhecimento enciclopédico. Para a análise do discurso, ele constitui um lugar-comum, uma das formas adotadas pelo conjunto de crenças e opiniões partilhadas que fundamentam a comunicação e autorizam a interação social.

O estereótipo e os fenômenos da estereotipia ligam-se ao dialogismo generalizado, que foi colocado em evidência por Bakhtin, e retomado nas noções de intertexto e interdiscurso. Todo enunciado retoma e responde necessariamente à palavra do outro, que está inscrito nele; ele se constrói sobre o já-dito e o já-pensado que ele modula e eventualmente transforma. O locutor não pode se comunicar com os seus alocutários, e agir sobre eles, sem se apoiar em estereótipos, representações coletivas familiares e crenças partilhadas.

¹ CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

São comuns esses esquemas ou fórmulas consagradas: estereótipos de racismo, do pobre, do caipira, de intolerância religiosa, do machismo, do homossexual. Neste artigo, serão apresentadas três diferentes linguagens em que o **estereótipo do caipira brasileiro** é focalizado: a linguagem da literatura, com a análise de Jeca Tatu, personagem do conto *Urupês*, de Monteiro Lobato; a linguagem dos quadrinhos, com o estudo de Chico Bento, personagem de Maurício de Sousa; e a linguagem pictórica, com a análise da tela *Caipira picando fumo*, de Almeida Júnior.

Em *Urupês*² um dos mais famosos textos de Monteiro Lobato, o autor faz críticas incisivas ao caipira/ caboclo. O livro, publicado em 1918, é uma série de 14 contos, tendo como ênfase a vida cotidiana do caboclo: seus costumes, suas crenças e tradições. O último conto, *Urupês*, apresenta a figura de Jeca Tatu. O texto contrapõe-se a uma tradição, inaugurada por José de Alencar, que apontava a mestiçagem do índio com o branco como geradora de uma nação forte. Monteiro Lobato mostra o contrário. Sua teoria institui a tese do caboclisto, ou seja, a mistura de raças gera um tipo fraco, preguiçoso, passivo:

Morreu Peri, incomparável idealização dum homem natural como o sonhava Rousseau, protótipo de tantas perfeições humanas que no romance, ombro a ombro com os altos tipos civilizados, a todos sobreleva em beleza d'alma e corpo. (1971: 145).

Monteiro Lobato cria, assim, o estereótipo do caipira brasileiro desmitificando o herói indígena dos românticos.

O cocar de penas de arara passou a chapéu de palha rebatido à testa; a ocará virou rancho de sapé [...] ; a tanga ascendeu a camisa aberta no peito. (1971: 146)

A passividade e a inércia do caipira estão presentes em todas as ocasiões e, para evidenciá-las, o autor utiliza, como mecanismo de persuasão, afirmações hiperbólicas:

Quando D. Pedro lança aos ecos o seu grito histórico ... o caboclo ergue-se, espia e acocora-se de novo. A 15 de Novembro troca-se um trono vitalício pela cadeira quadrienal [...] O caboclo não dá pela coisa. Vem Floriano [...] estouram as granadas de Custódio [...] O caboclo continua de cócoras, a modorrar [...]. (1971: 147).

Jeca Tatu permanece inerte, sem reação em todas as situações. É passivo, não trabalha. Quando comparece às feiras, leva sempre coisas “*que a natureza derrama pelo mato e ao homem*

² MONTEIRO LOBATO, José Bento. *Urupês*. 16. ed. São Paulo: Brasiliense, 1971.

só custa o gesto de espichar a mão e colher.” “Seu grande cuidado é espremer todas as consequências da lei do menor esforço.” (1971: 148)

Quando a palha do teto, apodrecida, greta em fendas por onde pinga a chuva, Jeca, em vez de remendar a tortura, limita-se, cada vez que chove, a aparar numa gamelinha a água gotejante. (1971: 149)

O autor constrói a personagem Jeca Tatu também sob o aspecto religioso; sua religião manifesta-se por meio das mais primitivas formas de superstição e magia. “*A idéia de Deus e dos Santos torna-se Jeca-cêntrica*” (1971: 154)

Os conhecimentos relativos à medicina e à saúde são ainda mais precários:

Num parto difícil nada tão eficaz como engolir três caroços de feijão mouro, de passo que a parturiente veste pelo avesso a camisa do marido e põe na cabeça, também pelo avesso, o seu chapéu. (1971: 153)

A política de Jeca Tatu é inexistente, já que vota sem consciência, conduzido pelo maioral das terras em que ele mora.

Vota. Não sabe em quem, mas vota. O sentimento de pátria lhe é desconhecido. Não tem sequer a noção do país em que vive. (1971: 151)

Quanto à produção, Jeca Tatu dedica-se apenas a colher o que a natureza oferece. É, portanto, o protótipo de tudo quanto há de atrasado no país. O autor expõe sua crítica ao indivíduo interiorano e à sua estagnação diante do desenvolvimento econômico do país.

Está criado o **estereótipo do caipira** – homem que não se adapta à civilização, indolente, preguiçoso demais para promover melhorias no seu modo de vida.

Entretanto, no curso das décadas de 20 a 40, Monteiro Lobato modifica sua concepção do Jeca, transformando-o num novo símbolo de brasilidade. Agora, Jeca simboliza o caipira abandonado pelo poder público às doenças e à indigência. “*Jeca Tatu não é assim, ele está assim*”. O matuto do interior não é um sujeito preguiçoso geneticamente, porém se encontra assim por causa das doenças endêmicas do Brasil no início do século XX.

No entanto, a figura de Jeca Tatu criada como metáfora do caipira brasileiro é de tal forma sustentada até hoje que se criou, na língua portuguesa, o substantivo comum **jeca**, que designa o que habita o meio rural, caipira³.

A identidade cristalizada na figura de Jeca Tatu está no âmbito do discurso, o que não significa uma concepção verdadeira da realidade. Essas estruturas concebidas pelo discurso resultam de concepções ideológicas. O caipira, criado a partir da personagem de Monteiro Lobato, mostra apenas uma das faces da identidade cultural brasileira.

Proposta de utilização em sala de aula: o professor de Língua Portuguesa poderá solicitar a seus alunos que, depois de lido o conto “*Urupês*”, façam o levantamento das principais características da estereotipia do caipira, utilizadas por Monteiro Lobato. Outra proposta seria usar o mesmo procedimento para caracterizar o estereótipo do nordestino, retratado na obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

O personagem Chico Bento foi criado, em 1961, por Maurício de Sousa, que utiliza histórias em quadrinhos e tiras para transmitir suas mensagens. Chico Bento é um garoto de uns cinco anos de idade, que gosta de brincar e tem preguiça de ir à escola. Tem uma namorada e uma família harmoniosa. É um típico caipira brasileiro, andando descalço, com chapéu de palha e vivendo na roça.

Historicamente, as sociedades sempre estabeleceram padrões linguísticos desejáveis, mesmo considerando que a língua não é estável, que varia conforme os costumes, as épocas, as regiões. Os diálogos de Chico Bento, por exemplo, reproduzem o dialeto caipira, com expressões próprias dessa variante linguística e com pronúncia diferenciada.

A norma culta ou norma-padrão representa o padrão de maior prestígio social embora se saiba que a língua deve servir como fator de aglutinação social e não de discriminação. A norma culta, pode-se afirmar, é a variedade linguística usada pelas classes sociais privilegiadas de uma determinada comunidade.

Em relação às demais variedades linguísticas, não existe nenhuma concepção de “erro” ligada a elas, ou seja, não existe uma forma mais correta que a outra. Algumas variedades linguísticas funcionam adequadamente para determinados objetivos, e devem ser aceitas ao servirem de interação verbal entre as diferentes pessoas.

³ HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Toda língua está sujeita a modificações devido a influências que podem ser linguísticas, ambientais, culturais e socioeconômicas. Essas variações ocorrem no vocabulário, na sintaxe e também na pronúncia da língua padrão.

A variedade linguística usada por Chico Bento é a regional, empregada no interior de alguns estados brasileiros. O uso dessa variedade pelo personagem serve para marcar a inclusão em um grupo social, pois dá uma identidade para seus membros. Os dois aspectos mais perceptíveis nessa variação linguística são a pronúncia e o vocabulário.

Observem-se os quadros abaixo, extraídos da revista *Chico Bento*⁴, nº 434 :

Chico Bento é um garoto de uns cinco anos de idade, que gosta de brincar e tem preguiça de ir à escola. Tem uma namorada e uma família harmoniosa. É um típico caipira brasileiro, andando descalço, com chapéu de palha e vivendo na roça.



⁴ SOUSA, MAURÍCIO DE . *Chico Bento*, Nº 434. São Paulo: Globo/, 2003.

A variação linguística empregada por Chico Bento é **diatópica** (variação de uma região para outra) e **diastrática** (variação de um grupo social para outro).

O vocabulário é pobre, não observa **ortoépia** (*percupado* por preocupado); ocorrem **reduções** de palavras (*ocê* por você; *to* por estou), característica da linguagem oral; não observa a **concordância nominal** (*dois ovo*, *dois dia*).

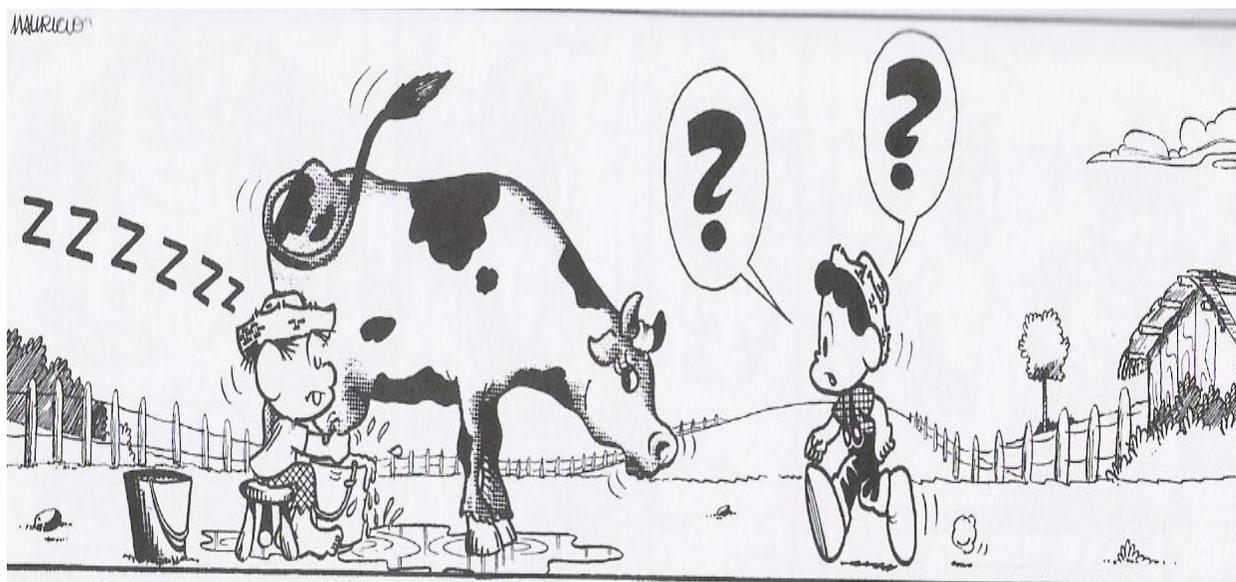
Notam-se, também, **metaplasmos** ou transformações de vocábulos sem que seus sentidos se alterem. Ocorre subtração de sons no início da palavra (**aférese**): *ocê* por você; no meio da palavra (**síncope**): *dexa* por deixa; no final da palavra (**apócope**): *vê* por ver. Ocorre **rotacismo** como o emprego do “r” pelo “l”: *Giserda* por Giselda.

Essas variantes são marcas do linguajar do interior, caracterizando a variação linguística regional, empregada como recurso para enfatizar a falta de escolaridade do caipira, seu desempenho linguístico diferenciado; é um mecanismo de persuasão para convencer o leitor da verdade construída. Chico Bento aparece como estereótipo do caipira.

Observem-se as tiras, extraídas de *As melhores tiras de Chico Bento*⁵:



⁵ SOUSA, Maurício de. *As melhores tiras de Chico Bento*. São Paulo: Panini, 2008.



As tiras acima, utilizando um recurso humorístico, reiteram o estereótipo do caipira como preguiçoso, indolente.

Proposta de utilização em sala de aula: O texto dos quadrinhos de Chico Bento emprega a variante linguística diatópica e diastrática - transcrição da língua oral – adequada à situação comunicativa. Propõe-se a reescrita do texto, utilizando a norma culta padrão. O professor pode, também, solicitar aos alunos que façam a narração do fato em diferentes linguagens: literária, profissional de jornalismo, de locutor esportivo e outras.

O estereótipo do caipira brasileiro aparece também na pintura, a exemplo da obra *Caipira picando fumo* (1893), do pintor brasileiro Almeida Júnior.

Segundo o *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*⁶, a palavra **caipira** significa "indivíduo rústico, tímido", "roceiro, matuto". De origem controversa, admitindo-se que proceda do tupi, *caipira* poderia ser uma corruptela de *caipora*, com intercorrência de *curupira*, que justifica a evolução - pora > -pira.

É também uma designação genérica dada, no Brasil, aos habitantes de regiões situadas principalmente no interior do Sudeste e Centro-Oeste do país. O termo teve sua origem e costuma ser utilizado com mais frequência no estado de São Paulo. Em Minas Gerais, seu

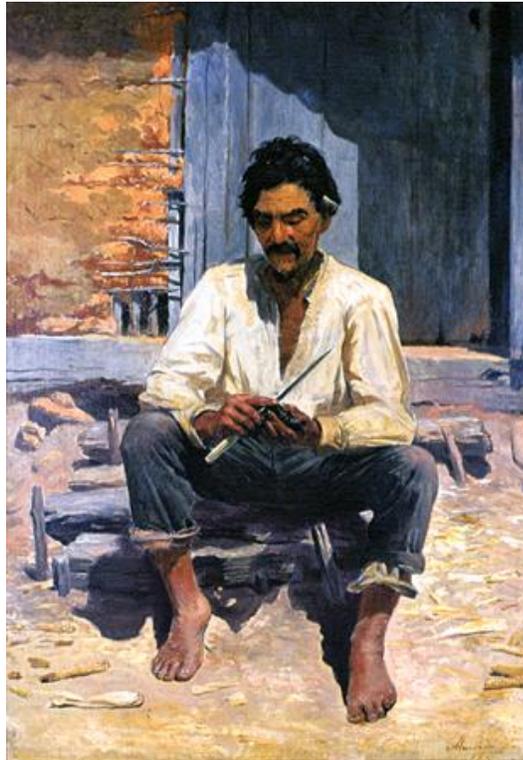
⁶ CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. 2. ed.(14ª impressão), Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

congênera é conhecido como “*capiau*” (palavra que também significa “cortador de mato”); no Nordeste do Brasil como “*matuto*” e no Sul como “*colono*”.

Bastante isolados, os caipiras geraram uma cultura peculiar e localizada e, por outro lado, preservaram muito da cultura da época em que o Brasil era colônia de Portugal. O caipira foi retratado com precisão e maestria pelo pintor José Ferraz de Almeida Júnior nas suas obras-primas “*Caipira picando fumo*” e “*Violeiro*”.

José Ferraz de Almeida Júnior introduziu o tema regional em suas pinturas. Esse fato foi um ponto polêmico entre os críticos: se uma parte negava-se a reconhecer aspectos inovadores na produção de Almeida Júnior, por causa dos padrões acadêmicos de pintura, a outra parte ressaltava a importância de sua obra para a arte brasileira.

Almeida Júnior valorizou o tema regional. Nascido em Itu, o autor nunca perdeu o vínculo com suas origens. Retratou o trabalhador rural, o caipira, evidenciando as características marcantes dessa personagem. Na tela, o caipira está sentado nos degraus da escada; parece estar à vontade sob o sol forte e entrega-se à atividade de picar fumo, absorto em seus pensamentos. A luz é forte, e os tons aproximam-se. Homem e natureza têm cores e traços em comum. O chão do terreiro encontra-se com a parede de pau-a-pique. Os degraus são toscos e carcomidos pelo tempo. As estacas são precárias; o madeirame, desgastado. A roupa do caipira é simples, já gasta. A camisa aberta ao peito expõe o caipira ao sol; calça arregaçada, pés descalços. A pele queimada pelo sol revela a aspereza da vida rural. Cabelos escuros e despenteados, barba por fazer, palha do cigarro na orelha. O caipira que pica fumo parece enlevado em sua atividade habitual.



Título: *Caipira picando fumo*; Artista: Almeida Júnior; Ano: 1893; Técnica: óleo sobre tela; Locação: Pinacoteca do Estado; de São Paulo/ São Paulo, Brasil.

A tela revela o contraste entre a aridez do ambiente, o calor, a luz e a tranquilidade do caipira, que sofre nesse meio ambiente como uma fatalidade a que está destinado o homem do campo.

O caipira exprime um tipo de vida, um modo de ser. Tem certa capacidade de adaptar-se às formas mais exaustivas de trabalho. Foi progressivamente marginalizado por não se fazer cidadão. Vive em desequilíbrio econômico em face dos recursos que a técnica moderna oferece. Hoje, graças aos meios modernos de comunicação, homens do campo e homens da cidade aproximam-se; mas, nesse universo em que existem tantas discrepâncias econômicas e culturais, a voz mais fraca e menos ouvida é, sem dúvida, a do caipira.

Proposta de utilização em sala de aula: A partir das observações sobre a tela *Caipira picando fumo*, de Almeida Júnior, que é uma representação não-verbal do estereótipo do caipira, os alunos deverão elaborar um texto descritivo em linguagem verbal, empregando a norma culta padrão da língua escrita. Para exercício da língua oral, descrever outra tela do artista - *Violeiro* -, por exemplo, ou mesmo telas de outros pintores consagrados.

O discurso estabelecido nessas linguagens (verbal e visual) é percorrido ora por fórmulas linguísticas relativas ao estereótipo do caipira, ora por frases humorísticas, ora por traços e cores que, combinados, são geradores de sentido e constituem a força argumentativa dos textos.

Neste artigo, procuramos mostrar que, no universo pedagógico, são inúmeras as possibilidades de realizar a interação do discurso produzido em sala de aula com outras linguagens ou de associar os trabalhos realizados em classe a recursos artísticos e técnicos, tornando a atividade docente mais eficiente, mais rica e mais atraente. Sabe-se que a intertextualidade refere-se a fatores que fazem a produção e a recepção de um texto depender do conhecimento de outros textos. Cabe ao professor experimentar novos instrumentos, buscar diferentes linguagens para transmitir o conteúdo de sua disciplina e para mostrar as relações a serem estabelecidas entre os textos em linguagens distintas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

CITELLI, Adílson. *Linguagem e persuasão*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1986.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. 2. ed. (14ª impressão). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FIORIN, José Luiz.. *Linguagem e ideologia*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2005.

LOBATO, José Bento Monteiro. *Urupês*. 16.ed. São Paulo: Brasiliense, 1971.

SAVIOLI, Francisco Platão & FIORIN, José Luiz. *Lições de texto: leitura e redação*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2006.

SOUSA, Maurício de. *As melhores tiras de Chico Bento*; nº 1. São Paulo: Panini, 2008.

SOUSA, Maurício de. *Chico Bento*, nº 434. São Paulo: Globo, 2003.